hep/

Haute école pédagogique
Avenue de Cour 33 — CH 1014 Lausanne
www.hepl.ch

Master of Advanced Studies et Diplôme d'enseignement pour le degré secondaire II

Le petit Misanthrope illustré
Une proposition d'atelier d'écriture en français au gymnase

Mémoire professionnel

Travail de **Jacques Viredaz**

Sous la direction de Yves Renaud

Membres(s) du jury Yves Renaud
Noël Cordonier

Lausanne, août-septembre 2010

Table des matières

1. Introduction 2

2. *Le petit Misanthrope illustré* 3

2.1. Réécrire une œuvre littéraire selon la vision des étudiants 3

2.1.1 Description de mon expérience 3

2.1.2. Enjeux de l'activité de réécriture 4

Développer la créativité des étudiants 4

Modifier le rapport à l'œuvre 4

Faire sien le texte 4

2.1.3. Illustrer une pièce de théâtre à l'aide d'images tirées de notre quotidien... 5

2.1.4. Perspective critique 6

2.2. Perspective didactique : proposition de séquence d'enseignement 8

2.2.1. Planification de la séquence 8

Difficultés à anticiper 9

Séances nécessaires au bon déroulement de l'activité 9

2.2.2. Méthode et consignes 12

Travail en amont 12

Lecture 12

Élaboration du carnet 13

Un exemple de méthode 14

2.2.3. Évaluer la réécriture 15

2.2.4. Documents à distribuer aux élèves 17

3. Conclusion 17

Une activité différente 17

Une activité lourde 17

Une activité gratifiante 18

Pour aller plus loin 18

Invocation 18

Annexes 19

Bibliographie 19

1.Ouvrages 19

2.Mémoires 19

Exemple : le *Petit Misanthrope illustré* 20

Documents à distribuer aux élèves 29

Quelques sources pour ce type de travaux 33

1. Introduction

Ce mémoire professionnel est lié à la didactique du français, mais il pourrait a priori être adapté à l'enseignement littéraire d'autres langues. Il se compose de la description d'un atelier d'écriture (ou de relecture / réécriture) et de l'examen des conditions de sa mise en pratique. L'activité dont je parle reprend les propositions d'Yves Renaud pour des ateliers d'écriture de longue durée évoquées en didactique du français — en particulier ce qu'on pourrait nommer "l'Arche de Noé"[1] — dans le souci d'une approche différente de la lecture d'une œuvre en classe. C'est une activité qui me tient à cœur mais que je n'ai pas pu mettre en œuvre pendant mes stages. Mon travail est donc prospectif et demande à être poursuivi sur le terrain.

Mon mémoire vise également à répondre à une préoccupation personnelle liée à mon expérience en tant qu'élève. En effet, entre 1998 et 2001, je n'ai pas eu réellement l'occasion d'écrire au gymnase en dehors des dissertations et du travail de maturité. En français, notre professeur nous parlait occasionnellement — mais avec insistance — de la pratique du journal personnel[2] comme exercice de style (ce qui m'arrangeait bien ; je tiens le mien avec une régularité variable depuis 1993). Par ailleurs, il s'était offert de corriger nos productions et je lui apportais de temps à autre un texte sur lequel il me donnait ses impressions, assorties de quelques conseils (« employez moins la virgule », « faites attention à la longueur de vos phrases », ce genre de choses). Mais rien d'officiel : ces textes n'étaient pas écrits dans le cadre de la classe et les moments où notre professeur nous les rendait prenaient toujours place après les cours. Lors de mes stages, je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer des praticiens-formateurs qui pratiquaient l'écriture d'invention avec leurs élèves.[3] Mon humble expérience d'abord en tant que gymnasien puis comme stagiaire et comme remplaçant me pousse donc à tenter d'inclure l'écriture d'invention — ou du moins une écriture *créative,* sinon *créatrice* — dans l'enseignement de la littérature française.

Comment mener les gymnasiens à l'écriture ? Dans le cadre d'un atelier d'écriture, l'enseignant doit savoir se faire animateur, guide, et pas censeur amer. Même s'il ne s'agit pas d'un atelier d'écriture "conventionnel" (c'est-à-dire dans lequel les participants sont invités à prendre la plume, et seulement la plume, pour s'exprimer), ce principe est valable. Partir d'un texte existant, classique ou non, possède l'avantage de fournir un même matériau à toute la classe. La part de créativité résidera dans la façon d'illustrer le texte, graphique-

1 Cette appellation parce que son père, pasteur, avait illustré l'épisode de l'Arche de Noé à l'aide d'images tirées de journaux. Le principe est identique ici, la seule différence étant que les textes sont des œuvres abordées en cours de français.

2 Ou *journal intime*, mais je trouve ce dernier terme peu satisfaisant. Le choix de l'épithète provient de l'ambiguïté du terme "intime". En effet, par "intime", on s'attend un peu trop souvent à des confessions, des aveux, préjugés hérités peut-être de certaines attentes liées à une mise en scène fictionnelle ou fictionnalisée de la vie. Personnel plutôt qu'intime, donc, car le journal peut parler aussi bien des sentiments du diariste qu'être une chronique factuelle, ou contenir des impressions de voyage, pour ne citer que quelques exemples. En français, *journal* fait avant tout référence à la presse écrite, d'où la nécessité de lui adjoindre un adjectif pour lever l'ambiguïté. Celle-ci n'existe pas dans d'autres langues ; ainsi, le *Tagebuch* allemand n'a pas de rapport avec la presse, ni le *diary* anglo-saxon, ni le *дневник* russe. En revanche, tous ces termes évoquent l'idée (de la notation) du quotidien, et se restreignent à une pratique (en général) "individuelle" que le français traduit par l'adjectif "intime" ou "personnel". Afin de lever l'ambiguïté liée à la notion de presse écrite et de préciser l'idée de notation quotidienne, j'utiliserai le terme "journal personnel".

3 Cette absence d'écriture est d'ailleurs une des raisons qui m'ont conduit à faire ce travail.

ment et conceptuellement[4]. Le but de ma proposition est d'amener les étudiants à écrire davantage et en dehors des pratiques habituelles au gymnase telles que l'analyse de texte ou la dissertation. La piste que j'aimerais explorer ici est la suivante : permettre aux étudiants d'exercer leur créativité tout en leur donnant un cadre relativement précis.

2. *Le petit Misanthrope illustré*

2.1. Réécrire une œuvre littéraire selon la vision des étudiants

Il s'agit d'une idée en apparence assez simple : illustrer une œuvre littéraire à l'aide de photographies trouvées dans la presse écrite (gratuite ou pas, quotidienne ou mensuelle, cela n'a pas d'importance[5]). Mais derrière cette apparente légèreté, c'est le message de l'œuvre, l'acte d'écrire et le rapport entre le texte et l'image que cette activité de relecture / réécriture invite à considérer et à (re)penser.

Concrètement, la forme envisagée pour la réécriture est le cahier ou le carnet, dans lequel on *met en page* le texte et l'image dans le but de créer un objet unique, témoin de la réflexion de l'étudiant sur l'œuvre abordée en classe.

L'utilisation d'un classique comme texte de base n'est pas une nécessité absolue, mais elle permet d'interroger les liens que l'œuvre entretient avec le présent et le quotidien des étudiants. Il devient ainsi possible aux étudiants de comparer leur version et le texte original et d'examiner les glissements qui s'opèrent de l'une à l'autre. Cette activité peut constituer une partie d'une séquence d'enseignement consacrée à une œuvre littéraire ; elle ne dure pas toute l'année.

Dans les pages qui suivent, l'expérience que j'ai réalisée avec le *Misanthrope* de Molière me sert d'exemple et de base de réflexion didactique pour une proposition de séquence d'enseignement littéraire.

2.1.1 Description de mon expérience

"L'Arche de Noé" est un projet que j'ai voulu mettre en place lors de mon stage de second semestre, mais auquel j'ai été contraint de renoncer à la fois par manque de temps et parce qu'il n'intéressait pas mon praticien-formateur. J'ai toutefois entrepris de le réaliser pour mon compte, et le résultat me paraissant concluant, j'ai résolu d'en faire le sujet de mon mémoire professionnel en inscrivant ce projet de réécriture d'œuvre dans une perspective didactique.

4 Dans le sens de *l'image* mentale, conceptuelle, qui se dégage de la confrontation texte / illustration.

5 Il me semble toutefois souhaitable que les images ne proviennent pas d'Internet, dans la mesure où la dimension plastique de l'objet final en prendrait un coup. Mais ce n'est qu'une appréciation personnelle, et on pourrait tout à fait imaginer un travail du même type dont les images proviendraient uniquement d'Internet.

J'ai choisi comme texte pour mon travail *Le Misanthrope* de Molière (dont j'ai baptisé la réécriture *Le Petit Misanthrope illustré*) ; c'est un classique, et il est probable que les personnes éventuellement intéressées par mon mémoire professionnel l'aient déjà abordé soit en tant qu'étudiant, soit en tant qu'enseignant. Il va de soi que le choix d'un classique n'est pas une obligation. En outre, la comédie de Molière était précisément l'œuvre avec laquelle j'aurais voulu réaliser cette activité en stage. La limite de mon expérience est donc que je n'ai pas pu la conduire en classe, car elle ne convenait pas à mon praticien-formateur.

La suite de mon travail rend compte de la démarche que j'ai entreprise, dans le but de la rendre accessible à qui voudrait reprendre cette activité en classe pour aborder l'étude d'une œuvre littéraire.

2.1.2. Enjeux de l'activité de réécriture

Lorsque j'ai abordé l'idée de cette activité avec mon praticiem-formateur, le reproche suivant m'a été adressé : « c'est du bricolage ». Cette critique portait en réalité sur ce qu'il resterait de leurs *Petits Misanthropes illustrés* aux étudiants le jour de l'examen, à plus d'une année de là. Mon praticien-formateur était visiblement tracassé par la *rentabilité* didactique de la réécriture de la pièce de Molière. Loin de moi l'idée de mettre en doute son expérience (et je peux comprendre ses réticences d'enseignant fidèle aux méthodes classiques). Je voudrais énoncer ici en quoi le recours à une activité telle que celle-ci est justifié pour l'enseignement de la littérature française au gymnase.

Développer la créativité des étudiants

Réfléchir au rapport texte / image est capital pour appréhender un monde saturé d'images de toutes sortes. La capacité des individus à analyser les messages véhiculés par celles-ci passe également par la création. Une activité poussant les étudiants à interroger le rapport entre un texte classique et une image contemporaine à la fois leur apprend à créer un message nouveau et à décoder ceux auxquels ils sont quotidiennement confrontés.

Modifier le rapport à l'œuvre

Juxtaposer texte et image donne une nouvelle dimension à l'œuvre étudiée : en plus du texte original annoté et étudié dans une perspective académique, le texte réécrit offre aux étudiants une approche nouvelle de l'œuvre, contemporaine, en lien avec leur quotidien, et leur permet de développer de nouvelles façons de communiquer.

Faire sien le texte

Les étudiants s'approprient l'œuvre grâce à l'objet ainsi créé. Un objet dans lequel on s'est investi possède une plus grande valeur affective qu'un texte annoté ; ce qu'ils

auront appris de l'œuvre en l'illustrant leur restera au-delà du Gymnase.

2.1.3. Illustrer une pièce de théâtre à l'aide d'images tirées de notre quotidien

Je parle ici d'une pièce de théâtre car j'ai réalisé cette expérience avec pour texte de base *Le Misanthrope*. Toutefois, moyennant quelques ajustements, cette activité peut être réalisée avec un roman, une nouvelle, un recueil de poésie, … Par commodité, j'utiliserai les termes "pièce", "œuvre", et "texte" et j'éviterai de m'aventurer dans les variantes propres à d'autres types de texte. Je laisse le soin à l'enseignant ou au stagiaire intéressé par mon travail d'adapter mon expérience selon ses besoins.

Ce projet passe par trois phases. La première consiste bien évidemment à *lire* la pièce. Il s'agit de demander aux élèves de se concentrer principalement sur leurs impressions : quelles sont les phrases, les vers qui retiennent leur attention ? Qu'évoque ce texte pour eux ? Ce type d'approche permet une lecture véritablement attentive de l'œuvre. L'enseignant demande aux élèves, parallèlement à leur lecture, de récolter des journaux et des magazines. À ce stade, il n'est à mon avis pas nécessaire de préciser dans quel but on leur demande de le faire. Au besoin, de son côté, l'enseignant peut également constituer une collection d'illustrés pour le cas où certains étudiants n'auraient pas assez d'images[6].

Dans la seconde phase, celle de la réalisation de la réécriture, l'enseignant parle du projet à la classe et montre un exemple d'un tel travail, si possible réalisé par lui-même (il n'est pas nécessaire qu'il s'agisse du même texte) pour que les élèves aient une idée de ce à quoi peut ressembler le projet terminé. Les étudiants sont amenés à écrire les phrases ou les vers qu'ils ont relevés dans un carnet ou dans un cahier, en laissant une page vide à chaque fois pour les illustrer. Ensuite, vient le moment de sélectionner et de coller les images en face des citations. Pendant cette seconde phase, il est intéressant pour l'enseignant de se renseigner sur l'avancée des travaux, de manière à pouvoir les diriger si besoin est.

La troisième phase de cette activité est l'échange autour des cahiers / carnets terminés ; en les exposant dans la classe, pendant une période plus libre (par exemple sur le principe d'un vernissage), les étudiants ont la possibilité de voir ce que leurs pairs ont réalisé et de discuter des différentes versions. On peut, par exemple, réunir quelques tables au centre de la salle et y ouvrir les carnets, si possible avant le début de la leçon, et inviter les étudiants à considérer l'activité de réécriture dans son ensemble, sous toutes les formes qu'elle a prises en classe. C'est une façon de susciter l'émulation et d'encourager les étudiants à répéter l'expérience, pour eux-mêmes peut-être, ou dans le cadre d'un cours de littérature allemande, anglaise, italienne, latine (soyons fous), ou dans le cadre du travail de maturité.

Mais il envisageable de dépasser le cadre de la classe. Il faut aussi savoir exploiter les ressources de l'établissement : on peut imaginer que l'activité sorte des murs de la salle de

6 Cf. section 2.2.1, au paragraphe *difficultés à anticiper*.

classe pour aller s'exposer sur les murs des couloirs, par exemple sous forme de photographies des travaux réalisés ; si l'établissement dispose de vitrines, on peut aussi y présenter les carnets, quitte à installer par la suite l'une de ces vitrines dans la salle de classe.

En guise de clôture, pour explorer la dimension méta-cognitive de cette activité, il me semble intéressant de demander aux étudiants un compte-rendu axé sur les différences entre l'œuvre originale et leur version ; comment leur vision du texte a-t-elle évolué ? Que retiennent-ils de cet atelier d'écriture ?

2.1.4. Perspective critique

Premier écueil pour l'enseignant qui se lance dans la confection d'un exemple : il est très difficile de se détacher du "condensé de texte", de la tentation de résumer l'œuvre en la réduisant à quelques vers essentiels[7], en fonction des hypothèses de lecture abordées en classe. Ainsi, mon relevé de vers tirés du *Misanthrope* comporte vingt-sept extraits, certains allant jusqu'à quatre vers :

ALCESTE, 1b :	« Laissez-moi, je vous prie. »
ALCESTE, 57-8 :	« Sur quelque préférence une estime se fonde / Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde. »
PHILINTE, 73-4 :	« Il est bien des endroits où la pleine franchise / Deviendrait ridicule et serait peu permise. »
PHILINTE, 113 :	« Vous voulez un grand mal à la nature humaine !
ALCESTE, 114 :	Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine. »
ALCESTE, 225-6 :	« Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve / Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve. »
ORONTE, 258-60 :	« Et je brûle qu'un lien d'amitié nous unisse / Je crois qu'un ami chaud, et de ma qualité / N'est pas assurément pour être rejeté. »
ALCESTE, 299c-300 :	« J'ai le défaut / D'être un peu plus sincère en cela qu'il ne faut. »
ALCESTE, 334-5 :	« La peste de ta chute ! Empoisonneur au diable, / En eusses-tu fait une à te casser le nez. »
ORONTE, 375 :	« Mais ne puis-je savoir ce que dans mon sonnet…
ALCESTE, 376 :	Franchement, il est bon à mettre au cabinet. »
CELIMENE, 460 :	« Des amants que je fais me rendez-vous coupable ? »
CELIMENE, 495 :	« Mais de tout l'univers vous devenez jaloux !
ALCESTE, 496 :	C'est que tout l'univers est bien reçu de vous. »
ALCESTE, 561-2 :	« Je veux Madame, / Ou pour eux, ou pour moi faire expliquer votre âme. »
ALCESTE, 701 :	« Plus on aime quelqu'un, moins il faut qu'on le flatte. »
ELIANTE, 729-30 :	« C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême / Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime. »
ACASTE, 791-2 :	« Pour de l'esprit, j'en ai sans doute, et du bon goût / À juger sans étude et raisonner de tout. »
ARSINOE, 909-12 :	« Madame, je vous crois l'âme trop raisonnable / Pour ne pas prendre bien cet avis profitable / Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets / D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts. »

7 Ici, c'est surtout "l'essentiel" qui est en question : dans quelle mesure les vers sélectionnés par l'enseignant répondent-ils vraiment à *sa* vision de la pièce et pas à une vision en quelque sorte "bridée" par le discours sur l'œuvre ? Ce point est discuté plus bas : cf. section 2.2.1, au paragraphe *séances nécessaires au bon déroulement de l'activité*.

CELIMENE, 957-60 :	« Madame, je vous crois aussi trop raisonnable / Pour ne pas prendre bien cet avis profitable / Et pour l'attribuer qu'aux mouvements secrets / D'un zèle qui m'attache à tous vos intérêts. »
ALCESTE, 1311-4 :	« Percé du coup mortel dont vous m'assassinez / Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés, / Je cède aux mouvements d'une juste colère / Et je ne réponds pas de ce que je puis faire. »
ALCESTE, 1389-90 :	« Efforcez-vous ici de paraître fidèle / Et je m'efforcerai, moi, de vous croire telle. »
ALCESTE, 1523-4 :	« Puisque entre humains ainsi vous vivez en vrais loups, / Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous. »
PHILINTE, 1556 :	« Tout marche par cabale et par pur intérêt. »
ALCESTE, 1583-4 :	« [Laissez-moi] enfin / Dans ce petit coin sombre, avec mon noir chagrin. »
ORONTE, 1619 : ALCESTE, 1620 : ORONTE, 1621 : ALCESTE, 1622 :	« Vous n'avez qu'à nous dire où s'attache vos vœux. Vous n'avez qu'à trancher, et choisir de nous deux. Quoi ? Sur un pareil choix vous semblez être en peine ! Quoi ? Votre âme balance et paraît incertaine ! »
ALCESTE, 1748-50 :	« Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse ? / Et quoi qu'avec ardeur je veuille vous haïr / Trouvé-je en cœur en moi tout prêt à m'obéir ? »
ALCESTE, 1771-3 : CELIMENE, 1774 :	« Et s'il faut qu'à mes feux votre flamme réponde, / Que doit vous importer tout le reste du monde ? / Vos désirs avec moi ne sont-ils pas contents ? La solitude effraie une âme de vingt ans. »
ALCESTE, 1803-6 :	« Trahi de toute part, accablé d'injustices, / Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices, / Et chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. »
PHILINTE, 1807-8 :	« Allons, Madame, allons employer toute chose / Pour rompre le dessein que son cœur se propose. »

Cependant, une fois la recherche d'images entamée, les craintes liées à cette possibilité de "résumé analytique" de l'œuvre disparaissent. Un second problème surgit alors : comment illustrer *efficacement* les extraits choisis ? L'image se dégageant de la juxtaposition photo/texte n'aura pas la même force évocatoire suivant l'illustration choisie. Il est nécessaire que l'enseignant garde un œil sur les productions des étudiants, pour les guider au besoin, aiguiller leur réflexion "artistique" : il ne s'agit pas trouver une illustration dont la description coïncide avec la citation choisie, mais de *créer du sens* en juxtaposant texte et image.

De la même manière que le contenu graphique d'un film est tributaire de son illustration sonore (musique ou absence de musique, type de musique en fonction du genre cinématographique, jeu sur les genres, …), c'est l'adéquation ou le décalage entre le texte et l'image qui crée le message, le sens. On peut poursuivre l'analogie avec le cinéma en citant les expériences de Kouléchov sur le montage, visant à démontrer que celui-ci est l'essence du cinéma et qu'un plan isolé n'a aucune signification en soi. Une expérience en particulier en consiste à interroger des spectateurs sur l'expression du visage d'un acteur. En faisant suivre un même plan d'un visage neutre par trois plans différents (d'abord un bol de soupe, puis un cercueil, enfin une femme en train de se dévêtir), les spectateurs disent que l'expression de l'homme change (respectivement faim, tristesse, désir).

Il en va de même pour la création d'un sens nouveau lors de la juxtaposition dans l'activité de réécriture. À titre d'exemple, j'ai choisi d'illustrer les propos d'Alceste aux vers 225-6

(« Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve / Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on y treuve ») par une photo de Belmondo avec sa nouvelle (et jeune) compagne. Si j'avais choisi la même photo pour la réplique d'Eliante aux vers 729-730 (« C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême / Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime »), la charge satirique n'aurait pas été la même. Le dénominateur commun (les défauts) reste, mais ce qui rend à mon avis cette illustration plus efficace avec les vers d'Alceste, c'est le paramètre « veuve » qui ajoute une petite touche de cynisme. Alceste, aux vers 334-5, s'énerve à propos du sonnet d'Oronte : « La peste de ta chute ! Empoisonneur au diable, / En eusses-tu fait une à te casser le nez ! » Si on illustre cette citation par une image de Bruno Ganz dans le rôle d'Hitler, par la fameuse chute de Fidel Castro ou encore par celle d'un coureur cycliste ou d'un skieur, le sens qui se dégage de la juxtaposition est très différent en fonction de l'image et n'a pas la même force.

Ainsi, dans mon *Petit Misanthrope illustré*, j'ai tenté d'accentuer le ton comique des citations que j'ai relevées. Le texte de Molière, derrière l'appellation de comédie, cache un propos sérieux et pose la question (des conditions) de la vie en société. J'ai tenté d'actualiser le comique de la pièce en créant un décalage entre le texte et les images que j'ai choisies. Les extraits de mon travail que j'ai jugés pertinents sont en annexe[8].

2.2. Perspective didactique : proposition de séquence d'enseignement

Comme je l'ai dit à la section 2.1.3, ce type d'exercice peut très bien être effectué avec un texte autre qu'une pièce de théâtre : roman, poésie, *et cætera*. Il faudra alors être attentif au fait que selon la longueur des citations, des difficultés peuvent émerger lors de la mise en page, et que le côté elliptique de la réécriture est nettement accentué par la longueur du texte.[9]

2.2.1. Planification de la séquence

Dans une séquence, la réécriture occupe une place conséquente, huit à douze séances. J'ai préféré découper cette activité en *séances* dont les durées ne sont pas aussi précisément définie que celles des *périodes* parce que le temps effectivement occupé par ce travail varie nécessairement en fonction de l'enseignant et de la classe. Le découpage ci-dessous est centré sur la réécriture proprement dite et ne tient pas compte du travail "habituel" d'analyse de texte pouvant être accompli en parallèle. Ces périodes d'atelier ne sont pas nécessairement consécutives et sont à répartir selon le temps à disposition.

Il faut noter que ce découpage et les conseils qu'il contient ne sont qu'une façon de procéder parmi d'autres. Je cherche à donner un ordre d'idée pour la mise en place de l'activité.

8 Cf. pp. 20-8.

9 À ce sujet, voir plus bas dans cette section, au paragraphe *séances nécessaires au bon déroulement de l'activité*, la description de la seconde séance.

Celui-ci est extrapolé de mon expérience, et seule une activité conduite véritablement en classe permettrait une description temporelle plus précise. Enfin, il ne s'agit pas d'une recette stricte : c'est à chaque enseignant de construire sa propre activité — je suis heureux si mon travail peut donner à d'autres l'envie d'en faire autant.

Difficultés à anticiper

L'écueil majeur est la collecte d'illustrés. Il ne faut pas sous-estimer la difficulté, mais il existe des moyens pour y remédier. En début d'année, on peut par exemple demander à la classe que chacun amène un magazine par semaine : il suffit de dire qu'on les utilisera par la suite. Dans ce cas, il est bon de prévoir un endroit où stocker les illustrés. Une autre possibilité est de prendre contact avec des kiosques (ou pourquoi pas Tamedia ou Edipresse) et de leur demander s'ils sont disposés à laisser des invendus à disposition pour un projet scolaire. Il ne faut pas hésiter à demander, on ne sait jamais ce qui peut arriver.[10]

Un autre problème est le temps nécessaire à la confection de la réécriture, qui ne doit pas être sous-estimé. À titre d'exemple, pour illustrer chaque citation, il m'a fallu entre trente et quarante-cinq minutes. Le temps requis pour illustrer dépend bien évidemment des techniques utilisées. Dans mon cas, j'ai d'abord dessiné les caractères au crayon, puis je les ai passés à l'encre de Chine[11], mais ce n'est qu'une technique parmi une infinité d'autres.

Séances nécessaires au bon déroulement de l'activité

Les séances décrites ci-dessous sont les étapes nécessaires de la réécriture telles que je les ai menées pour moi, mais adaptées au contexte de la classe. Il faut garder à l'esprit que ce ne sont que des durées *indicatives* : comme je n'ai pas mis cette activité en pratique avec mes étudiants, je ne peux qu'estimer le temps pris par chacune des étapes de travail en classe.

1 séance d'introduction : accroche, puis l'œuvre et son contexte, *et cætera*. Expliquer également qu'en parallèle à l'étude de l'œuvre, il y aura un atelier d'écriture. Si la collecte d'illustrés n'a pas été mise en place depuis le début de l'année ou du semestre, demander aux élèves de récolter des illustrés, sans nécessairement préciser quelle utilisation en sera faite.

L'enseignant *doit* faire une récolte de son côté, dans la mesure où par la suite certains élèves n'auront pas assez d'images ; en outre les illustrés apportés par l'enseignant devraient être passablement différents de ceux des étudiants et permettre d'élargir le choix des élèves quant aux illustrations.

Les étudiants doivent avoir lu le texte avant l'étape suivante.

1 ou 2 séances de travail sur le texte + travail à la maison : relecture (rapide) du texte

10 Pour la réalisation de mon projet, je me suis contenté des magazines que j'avais chez moi et de la presse gratuite. Mais pour un travail en classe, dont l'envergure est nettement supérieure, il ne faut pas hésiter à voir plus large.

11 Pour la marche à suivre que j'ai appliquée, voir ci-dessous à la section 2.2.2, au paragraphe *un exemple de méthode*.

et relevé des phrases qui retiennent l'attention des élèves. Ne pas hésiter à demander aux élèves de faire le travail de relevé à la maison. Cela prend beaucoup de temps et soulève un problème conséquent : qu'est-ce qui fait l'intérêt de ce texte ? En d'autres termes, qu'est-ce qui est *essentiel*, dans le texte, pour comprendre l'œuvre ? Quels sont les points de passage obligatoires ?

Il est intéressant de consacrer du temps en classe à cette question de l'*essentiel* ; ceci permet de travailler sur les représentations des élèves. Une période dévolue à cela, complétée en fin de séquence par une période de retour sur ces représentations, permet aux élèves de constater les changements qui ont eu lieu dans leurs représentations de l'œuvre.

Liée à la question de l'essentiel est celle du parcours personnel des étudiants dans l'œuvre. C'est ici qu'entre en jeu la notion de réécriture : s'approprier l'œuvre, la condenser en (et non pas la *réduire à*) quelques citations revient à devoir choisir, pour le texte, un thème parmi plusieurs et à le développer grâce aux images. Comme corollaire, les autres thèmes sont sinon abandonnés, du moins passés au second plan d'une relecture / réécriture qui est fonction aussi bien de la vision de chaque étudiant que de la vision que l'enseignant propose à la classe. Ces réécritures forcément elliptiques de l'œuvre en condensent le sens, le message, donnant à lire un texte parcellaire. Il incombe aux étudiants de réfléchir, justement, au sens qu'ils cherchent à donner au texte ainsi recréé[12]. La qualité des réécritures dépend directement de la façon dont les étudiants conçoivent et gèrent leurs projets.

On peut envisager une contrainte quantitative : demander à la classe de relever un nombre de vers défini à l'avance par l'enseignant (« faites votre *Misanthrope* en dix / quinze / vingt vers — ou extraits —, pas un de plus »). Une telle contrainte permet à mon avis de limiter le temps pris par cette activité, car les paramètres quantitatif et temporel sont d'une grande importance notamment lorsqu'il s'agit de trouver les images servant d'illustrations pour les vers relevés, puis de mettre en page la réécriture.

1 ou 2 séance(s) de travail sur les extraits : séance d'affinement, de synthèse et de sélection ; parmi les phrases *essentielles*, ne garder que celles qui semblent les plus essentielles aux étudiants. L'enseignant est à disposition pour discuter avec eux de leurs choix.

Il existe deux variantes pour cette phase du travail. La première consiste à ne conserver qu'une version du texte : dans ce cas, les vers sélectionnés sont soumis au vote (ou proposés à tour de rôle par les étudiants), et c'est la classe en plénum qui décide d'une version commune de la pièce, que chacun illustrera, par contre, de son côté. Dans cette version de l'activité, le choix des illustrations pèse beaucoup plus lourd dans la balance, car ce sont les images qui feront véritablement la différence d'une réécriture à l'autre.

12 On pourrait même imaginer une réécriture allant jusqu'à changer l'ordre des citations, utilisant le texte original comme base pour une œuvre nouvelle.

Pour la seconde variante, qui est celle que j'ai envisagée pour mon travail, chaque étudiant choisit pour lui-même les vers qui l'intéressent le plus et illustre sa propre version. Dans cette version de l'activité, le choix des vers et celui des illustrations ont une importance égale quant à la création d'un sens nouveau de la pièce et différent pour chaque étudiant. Je pense que cette variante permet aussi de mieux observer des sensibilités différentes émerger entre les étudiants

Pour la séance suivante d'atelier d'écriture, l'enseignant demande à la classe d'amener leurs piles d'illustrés si c'est la solution de collecte qui a été privilégiée.

1 ou 2 séance(s) pour choisir des illustrations : choix des illustrations en fonction des citations conservées par les étudiants. Cette séance est cruciale pour l'activité, car c'est à ce moment-là que les étudiants doivent réfléchir au rapport texte / image de leurs réécritures.

C'est là aussi que l'enseignant doit véritablement se faire guide et conseiller les étudiants, le cas échéant, dans le choix des illustrations.

2 séances consacrées aux consignes de mise en page et à l'élaboration d'un projet formel : communiquer les consignes de mise en page aux élèves (fiche, rétroprojecteur, tableau noir, …). Montrer des exemples de travaux similaires, en particulier celui de l'enseignant (dans le but de ne pas faire faire aux élèves quelque chose qu'on n'a pas soi-même réalisé). Insister sur les supports intéressants à utiliser.

Lors de cette séance, les étudiants doivent réfléchir et mettre par écrit leur *projet* : quel(s) thème(s) du texte original vont-il aborder ? Sur quel mode (comique, tragique, …) ? Comment représenter formellement le(s) thème(s) et le mode choisi (précisément, comment gérer le rapport texte / image ? Vont-ils chercher à créer un décalage, ou au contraire utiliser des images qui "collent" le plus possible au texte) ? Chaque étudiant rédige son propre document de présentation du projet formel, qui doit tenir sur une page et être remis à l'enseignant. Il les lit, les corrige, et les rend à la classe pour la séance suivante en faisant les commentaires généraux et particuliers qui s'imposent en fonction de ce qu'il a relevé.

Par la suite, le travail de mise en page peut être effectué à la maison. Donner une semaine aux élèves avant le prochain "pointage" en classe, date pour laquelle on insistera sur l'avancée minimale qu'on attend des élèves (trois / cinq / dix citations illustrées, répartition du texte au crayon sur les pages, *et cætera*).

1 ou 2 séance(s) de mise au point et de contrôle : ceci permet de se rendre compte de l'avancée des travaux et de réguler l'activité. À nouveau, l'enseignant doit se faire guide et conseiller les étudiants quant à leurs choix de mise en page.

À la fin de chaque séance, l'enseignant précise l'avancée attendue pour la séance sui-

vante (attention à ne pas imposer une charge trop lourde aux élèves, la réalisation, on le verra[13], pouvant prendre beaucoup de temps) et contrôle l'état des travaux.

1 séance de retour sur l'activité coïncidant si possible avec la fin de l'analyse "régulière" du texte : une fois les réécritures achevées, les exposer en classe et permettre aux étudiants de débattre de l'activité et de présenter leurs travaux.

C'est lors de cette séance de clôture qu'il convient de reposer aux élèves la question de l'essentiel dans l'œuvre : pour leurs réécritures, qu'ont-ils choisi de privilégier ? Ce qui leur semblait essentiel au message de l'œuvre en début de séquence l'est-il toujours autant, et pourquoi ? Pour clore l'atelier d'écriture, il est nécessaire de demander aux étudiants de rédiger un compte-rendu axé d'une part sur cette question de l'essentiel et d'autre part sur le rapport entre le texte original et leur version, sur l'évolution de leur vision de l'œuvre, dans une perspective métacognitive. Il faut rendre les étudiants attentifs à leur cheminement intellectuel, c'est ainsi qu'ils prennent conscience de leurs apprentissages.

2.2.2. Méthode et consignes

La méthode décrite ci-dessous est, une fois encore, basée sur mon expérience. Pour la proposer, je suis parti du bilan de mes observations. Je cherche surtout à donner des points de repère plutôt qu'une recette prête à l'emploi. Les consignes portent à la fois sur la lecture du texte et sur l'élaboration des versions personnelles des étudiants.

Travail en amont

Matériel indispensable : le texte sur lequel on va travailler ; une quantité pharaonique d'illustrés et journaux en tout genre, du moment que ceux-ci contiennent des images. Comme mentionné plus haut (2.2.1), la collecte d'illustrés représente le principal problème du travail en amont. Il est nécessaire de commencer la récolte bien avant le début de la séquence elle-même de manière à ne pas être pris de court une fois venu le temps d'illustrer les extraits de texte.

Lecture

Être attentif : travailler sur le ressenti lors de la lecture et constituer un réservoir d'extraits. « Notez, par exemple dans les pages blanches à la fin du livre, les phrases qui paraissent importantes ou qui vous frappent, qui vous parlent. »

Synthétiser : reprendre les données récoltées pour les mettre en forme une fois la lecture terminée. « Sélectionnez entre quinze et vingt-cinq phrases, dans celles que vous avez relevées, qui vous semblent indispensables pour comprendre l'œuvre et résument la vision que vous avez du texte. »

13 Voir ci-dessous à la section 2.2.2, le paragraphe *un exemple de méthode*.

Élaboration du carnet

Illustrer : constituer une banque d'images à partir des journaux récoltés. Cette activité prend plus de temps qu'il n'y paraît ; ne pas hésiter à demander aux élèves de constituer leurs collections d'illustrations à la maison, en insistant sur le paramètre temporel : plutôt que de passer plusieurs heures la tête plongée dans l'encre d'imprimerie, favoriser le travail petit à petit, quitte à regarder certains journaux plusieurs fois. Il arrive qu'on passe à côté d'une image à première lecture et que son potentiel ne se découvre que plus tard.

Il peut être intéressant de récolter les images sans songer immédiatement aux phrases qu'elles sont censées illustrer[14] : avoir des images en réserve n'est pas inutile. Au besoin, les élèves dont la banque d'image est vraiment trop importante peuvent en fournir à leurs condisciples.

À moins que l'activité ne soit construite à partir d'Internet, il me semble préférable d'éviter le recours à des banques d'images en ligne ; il s'agit là aussi d'un goût personnel, mais je pense que le côté palpable du papier journal est supérieur à l'impression à domicile (même sur du papier photo). Et il manque le contact avec le journal sorti de la presse… Dans un monde saturé de technologie digitale, le retour — le recours — à une technique "analogique" est appréciable.[15] L'aspect "années 70" du carnet contenant textes et illustrations n'est pas à négliger.

Choisir un support : le but de la réécriture est aussi de créer un objet. Dans cette perspective, le choix du support a son importance. Un cahier d'écolier A4 à carreaux n'a pas la même classe, le même impact visuel qu'un carnet de dimensions plus modestes à couverture rigide.[16] Des considérations comme celles-ci sont évidemment très subjectives ; les goûts de l'enseignant et ceux des étudiants sont ici confrontés. Mais au-delà du "j'aime — j'aime pas", c'est aussi le rôle de l'enseignant de montrer à la classe pourquoi tel ou tel carnet a plus de valeur esthétique qu'un autre. Des exemples de carnets de croquis d'artistes peuvent s'avérer nécessaires.

Mettre en page : cette rubrique peut paraître superflue, mais à mon avis elle soulève un certain nombre de questions essentielles d'ordre esthétique. Mettre en page un livre n'est pas anodin, tout comme il n'est pas anodin de mettre en page un magazine, une circulaire, une donnée de travail écrit, *et cætera* ; c'est un véritable métier. Mon but n'est pas de faire d'une classe de gymnasiens des graphistes aboutis, mais de les rendre sensibles aux problèmes de composition. Comment concilier texte et illustration sur la page ?

14 Lorsque j'ai élaboré mon exemple, j'ai récolté deux à trois fois plus d'images qu'il n'était nécessaire.

15 Malgré l'intérêt commercial et le jeu sur la nostalgie des souvenirs d'enfance des gens de ma génération, l'essor intrigant de la marque Lomography dans le champ de la photographie analogique témoigne d'une volonté de retour à l'objet bien palpable, bien réel. À l'heure où (presque) tout le monde peut partager sur Internet ses souvenirs de vacances via son téléphone portable, cette marque propose des appareils utilisant le format 120, et même d'anciens appareils soviétiques reconstruits à partir de pièces détachées récupérées sur des modèles cassés. Le jeu analogique/digital atteint son paroxysme avec les applications Lomography et Polaroid pour iPhone, qui permettent à l'utilisateur de transformer ses photos numériques en photos pseudo-analogiques.

16 Je pense évidemment aux carnets Moleskine.

C'est à travers cette question essentielle que les étudiants apprennent non seulement à *construire* du sens et à véhiculer un message, mais encore à *décoder* le sens des images, affiches publicitaires ou électorales, films, *et cætera* dont notre quotidien est fait, et les aide à prendre de la distance et à questionner le monde qui les entoure.

En termes de mise en page, un certain nombre de paramètres peuvent être pris en compte. Dans un logiciel de traitement de texte, appuyer sur le bouton "justifier" ne suffit pas pour qu'un texte soit justifié ; il existe un certain nombre de règles qui définissent les paramètres de justification, notamment en termes d'*approche* (espace prévu entre deux caractères) et de césure, pour que le texte soit équilibré. De même, si on choisit de faire un "drapeau" (texte non justifié, aligné à gauche, à droite ou au centre), il faut faire attention à la longueur des lignes. Le principe de base est la lisibilité du texte ; que la masse des caractères soit équilibrée sur la page participe de ceci. Pour un drapeau centré, il faut être attentif au fait que l'œil a plus de peine à trouver le début de la ligne suivante que pour un texte aligné à gauche. En résumé, la clé d'une bonne mise en page est la *lisibilité* de l'ouvrage. Mais on pourrait imaginer un cas-limite dont l'*illisibilité* serait le principe : l'important est d'avoir un projet global et de s'y tenir. Dans ce cas-là, la répartition texte / image serait primordiale.

La mise en page participe du *projet* ; il est nécessaire que celui-ci soit défini à l'avance, par exemple en réalisant un croquis, ou en mettant par écrit les règles de base qu'on souhaite appliquer lors de la réalisation de la réécriture. Comme il s'agit d'une activité axée sur la création, je trouve important que chaque étudiant définisse pour lui-même son projet. L'enseignant peut demander aux étudiants qu'ils lui remettent, à une date précise, ce document de projet. Il peut ainsi guider les étudiants dans leur démarche.

Pour ce travail, il me semble intéressant de réaliser le texte à la main ; certains élèves auront peut-être même envie de calligraphier leurs citations. Les principes de lisibilité énoncés ci-dessus restent bien entendu valables. Pour montrer aux élèves ce qu'on attend d'eux, les travaux d'illustration de Mike Perry[17] constituent un bon point de départ. Il faut faire appel à la créativité des élèves, susciter l'émulation.

Le rapport entre la place accordée à l'image et celle accordée au texte est également important. Un texte sous une image peut fonctionner comme légende ; une image en milieu de page avec du texte au-dessus et au-dessous donnera davantage l'impression d'une affiche, de même qu'une image en pied de page avec le texte uniquement au-dessus.

Toutefois, il ne s'agit que de suggestions. Le travail peut être rendu plus intéressant d'un point de vue didactique par le nombre et la nature des contraintes qu'on souhaite imposer, en termes de mise en page, de contenu graphique et textuel, de lisibilité, de projet.

Un exemple de méthode

17 Mike Perry, *Hand Job. A Catalog of Types by Michael Perry*, New York : Princeton Architectural Press, 2007. Cf. annexes, pp. 31-3.

Voici comment j'ai procédé pour réaliser mon carnet. Dans le "mode d'emploi" ci-dessous, j'ai essayé d'être le plus explicite possible. L'important, avant de réaliser cette activité en classe, est de la faire pour soi *afin d'être conscient de toutes les difficultés* qui peuvent apparaître lors de la confection et de la mise en page.

• J'ai commencé par relire le texte et relever les citations qui me semblaient essentielles à ma vision du *Misanthrope* (cf. ci-dessus, 2.1.4).

• J'ai découpé dans les journaux et magazines que j'avais préalablement récoltés toutes les images qui m'interpellaient, sans qu'elles aient nécessairement un lien direct avec ma vision de la pièce, et je les ai classées en fonction des citations avec lesquelles elles semblaient pouvoir se combiner. Certaines images pouvaient "coller" à deux citations, et pour la plupart des extraits j'ai trouvé plusieurs images.

• J'ai ensuite passé en revue images et citations et n'ai gardé que les couples qui me semblaient fonctionner le mieux.

• Pour la mise en page, j'ai commencé par disposer mes images dans un carnet Moleskine en réfléchissant à la place dont j'allais avoir besoin pour le texte, sachant que je voulais le réaliser à la main dans des caractères de tailles différentes, puis j'ai collé les images et esquissé au crayon[18] la répartition du texte.

• Pour chaque citation, j'ai d'abord réalisé les caractères au crayon jusqu'à ce que leur répartition me convienne. Ensuite je les ai passés à l'encre de Chine (pas à la plume mais à l'aide d'un Rotring Rapidograph, une plume à encre de Chine rechargeable extrêmement fine et dédiée au dessin d'architecture). J'ai choisi cette méthode parce qu'aucun stylo noir traditionnel n'était assez fin ni assez… noir pour mon projet.

• Après avoir laissé sécher l'encre, j'ai effacé mes esquisses au crayon avec une gomme en faisant attention à ne pas déchirer les pages.

• Pour la découpe de la couverture, j'ai réalisé tous les caractères à l'intérieur du carnet (donc, à l'envers) pour qu'il ne subsiste aucune marque de crayon à l'extérieur. Du reste, si on applique trop fortement la gomme sur les couvertures noires des carnets Moleskine, cela fait des marques claires. Je tenais à l'éviter.

Voilà qui constitue un bref aperçu des paramètres formels et techniques auxquels il faut réfléchir avant de se lancer dans la création de l'objet.

2.2.3. Évaluer la réécriture

Deux questions se posent en fin de séquence : faut-il évaluer ce travail ? Comment l'évaluer ? Répondre par la négative à la première question revient à nier l'importance du travail

18 Attention à la dureté du crayon ! Il faut privilégier les duretés moyennes (B, HB et H / F) et ne pas appuyer trop pour pouvoir gommer efficacement par la suite. Une mine trop grasse dépose du graphite sur les pages lorsqu'on ferme le cahier, et une mine trop sèche creuse le papier, ce qui empêche l'encre de se déposer correctement sur le papier.

accompli. Pour une activité occupant autant de séances, ne pas lui mettre de note serait regrettable. Noter une activité créative permet par contre d'asseoir sa légitimité en reconnaissant le travail accompli : ce n'est plus du "bricolage", mais une recherche formelle doublée d'une analyse originale d'œuvre.

Alors, comment évaluer un travail de ce type ? Le professeur de français se trouve en position de noter des productions proches des arts visuels. L'exercice peut se révéler périlleux, notamment à cause de la subjectivité. C'est ici que les contraintes données aux étudiants pour la réalisation de leurs réécritures deviennent utiles à l'enseignant : pour tenter de limiter le paramètre "subjectivité", on peut utiliser les contraintes comme items pour une évaluation par critères et indicateurs[19].

Je propose ici quelques pistes pour l'élaboration d'une évaluation critériée de ces réécritures.

Critères	**Indicateurs**
Formulation d'un projet de réécriture	• Le projet est défini par l'étudiant avant le début de la mise en page. • Le projet est axé sur un thème de l'œuvre et s'y tient. • Le rapport texte / image est intéressant et correspond au thème choisi par l'étudiant. • …
Respect des contraintes fixées par l'enseignant	• La réécriture contient le bon nombre de citations. • Le ton est respecté. • La réécriture ne dépasse pas le nombre de pages prévu. • …
Forme de la réécriture	• La mise en page est propre • La mise en page respecte le projet formel défini • Les images proviennent de la presse écrite et ne sont pas imprimées à la maison • …
Et cætera…	• …

Dans une évaluation critériée, la note est fonction du nombre de critères validés par la présence des indicateurs. Les indicateurs n'ont pas nécessairement tous la même importance : on peut choisir de rendre certains indicateurs (en général, un par critère) obligatoires pour la validation. Attribuer des points à chaque indicateur permet d'établir une échelle et de noter les travaux.

L'intérêt de l'évaluation critériée est qu'elle permet de noter plus objectivement (les critères et les indicateurs définis par l'enseignant doivent être vérifiables) des travaux de ce type, pour lesquels l'appréciation subjective est un risque.

19 Sur l'évaluation critériée, voir C. Bosmann, *Travailler les compétences à l'école*, Conférence, Lausanne, mars 2004 ; F. Lasnier, *Réussir la formation par compétences*, Guérin, 2000. Pour les plus HEPiens des lecteurs de ce mémoire : le module MS ENS 32 « Pratiques d'enseignement et d'évaluation au service des apprentissage » s'avère très utile en ce qui concerne les pratiques d'évaluation.

2.2.4. Documents à distribuer aux élèves[20]

Afin de faciliter le travail de l'enseignant qui souhaite conduire cette activité dans sa classe, j'ai inclus dans mon travail les documents que j'ai préparés pour mon propre usage. Ceux-ci constituent une base de travail à étoffer.

• **fiche de consignes de réalisation**. Celle-ci vise à clarifier ce qu'on attend des étudiants tout au long de l'activité. Ils peuvent s'y référer lors des phases de travail à domicile.

• **exemples du *Petit Misanthrope illustré***. Dans le souci de montrer aux étudiants ce à quoi peut ressembler ce qu'on leur demande de faire, il est important d'amener en classe un ou plusieurs exemples (de préférence réalisés par l'enseignant lui-même, prouvant qu'il connaît bien le sujet) d'œuvres illustrées de cette manière. Au besoin, j'ai inclus dans les annexes des photos de mon travail.

• **exemples de mise en page à la main**. Il s'agit surtout ici de pallier l'éventualité d'un blocage face à la mise en page. Les travaux issus de l'ouvrage de Mike Perry montrent, si besoin est, que la pratique est courante dans le milieu du graphisme et peuvent servir de source d'inspiration aux étudiants.

3. Conclusion

Je me suis basé sur mon expérience de l'enseignement (en stage et en remplacement) pour essayer d'anticiper au maximum les difficultés qui pouvaient émerger, mais il y a certainement des angles morts à mon travail. Élaborer une activité comme celle-ci sans avoir eu la possibilité de la tester auparavant en classe s'avère compliqué. La réaliser pour soi permet de prendre conscience de tous les paramètres à prendre en compte, mais il est nécessaire de la mettre en place pour qu'une réflexion critique soit possible et que des améliorations puissent en découler.

Toutefois, d'après ma réécriture du *Misanthrope*, je peux dégager quelques principes importants.

Une activité différente

L'intérêt majeur de cette activité réside dans le paramètre "création plastique", voire "création" dont elle permet l'irruption dans les cours de français. Elle permet d'aborder le texte différemment, en suscitant la participation active des étudiants et leur permettant de s'approprier l'œuvre.

20 Cf. annexes, p. 29.

Une activité lourde

Illustrer ainsi un texte prend du temps. L'enseignant qui souhaite entreprendre cette activité ne doit en aucun sous-estimer le paramètre temporel ; il est même recommandé d'envisager les étapes préliminaires de l'activité (collecte d'illustrés) en début d'année.

Une activité gratifiante

Les étudiants transforment un *savoir* (les connaissances conceptuelles sur l'œuvre) en *objet* (le cahier ou carnet) qui leur appartient, et qu'ils exposent à leurs pairs. Cet objet subsiste au delà du gymnase et ce sont généralement les activités originales qui restent en mémoire.

Pour aller plus loin

D'autres développements d'activités autour de l'illustration et de l'écriture sont envisageables : par exemple, le commentaire hebdomadaire d'image dont le principe est d'en sélectionner une par semaine dans un quotidien et de la commenter. C'est une activité que j'exerce de temps à autre dans mon propre journal, lorsque je tombe sur une image qui m'interpelle. L'intérêt didactique d'un tel exercice est d'amener les gymnasiens à *commenter* véritablement une image qui leur parle. Le texte peut être soit un commentaire, soit une critique, soit une analyse de son contenu (quel message cherche-t-on à faire passer à l'aide de cette image ?), dans le but que les étudiants exercent leur jugement critique et prennent de la distance face aux médias (une publicité pleine de coquilles, une image insolite mettant en avant — ou en scène — des problèmes de société, …).

Invocation

L'écriture d'invention / création est à sa place au gymnase : en participant au processus créatif, les étudiants apprennent à connaître en quelque sorte intimement la littérature. Il ne s'agit pas de transformer les gymnasiens en littérateurs, mais de leur donner l'humilité nécessaire pour approcher les textes. Je suis convaincu que l'expérience créative débouche sur une meilleure compréhension de l'objet d'analyse — qu'il s'agisse d'une image, d'un texte, d'un film, d'une pièce musicale. Et c'est là le but de l'*Arche de Noé* et du *Petit Misanthrope illustré*, donner aux étudiants la possibilité de passer de l'autre côté du miroir, d'entrer dans la fabrique de dynamite de Max Frisch.

Au cœur de cette proposition de réécriture se trouve le rapport texte / image. Du jeu entre l'un et l'autre naît une signification nouvelle de l'œuvre, drôle ou inattendue, impertinente ou tragique, douce-amère ou cynique. C'est une démarche à la fois profondément humble dans sa tentative d'illustrer le Déluge et pouvant tout, tout embrasser, de la Bible à Molière en passant, pourquoi pas, par Michaux face aux verrous. Sésame exploratoire des littératures, entre dans nos classes de français et ouvre-nous les pages à réécrire de nos corpus d'examen !

Annexes

Bibliographie

1. Ouvrages

ABOLGASSEMI, Maxime, *L'Écriture d'invention : écrire pour lire, lire pour écrire*, Rennes : CRDP de Bretagne, « Lettres ouvertes », 2001.

BARRE-DE MINIAC, Christine, *Le Rapport à l'écriture. Aspects théoriques et didactiques*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

BARRE-DE MINIAC, Christine, et al., *Lecture / écriture. Des approches de recherche*, Paris : INRP, 1993.

BON, François, *Tous les mots sont adultes. Méthode pour l'atelier d'écriture*, Paris : Fayard, 2000.

BUCHETON, Dominique, *Écriture réécritures. Récits d'adolescents*, Bern : Peter Lang, 1995.

FREMAUX, Nathalie, *Concevoir et animer un atelier d'écriture à visée littéraire*, Lyon : Chronique sociale, « Pédagogie / Formation », 2009.

BOYER, Jean-Yves, Jean-Paul Dionne et Patricia Raymond (dirs.), *La Production de textes. Vers un modèle d'enseignement de l'écriture*, Montréal : Logiques, 1995.

ROCHE, Anne, Andrée Guiguet et Nicole Voltz, L'atelier d'écriture. Éléments pour la rédaction du texte littéraire, Paris : Bordas, 1989.

VERMEERSCH, Gérard, *La petite Fabrique d'écriture*, Paris : Magnard, 1994.

2. Mémoires

HOFMANN, Blaise, *Construire une séquence d'écriture collective au gymnase : atelier d'écriture « autour de Ramuz »*, sous la direction d'Yves Renaud, HEPL, juin 2009.

GOMEZ MORA, Lucas et Mathias Thorens, *L'Atelier d'écriture, un moteur pour modifier le rapport à l'écrit*, sous la direction de Mme Panchout-Dubois, HEPL, juin 2009.

Exemple : le *Petit Misanthrope illustré*

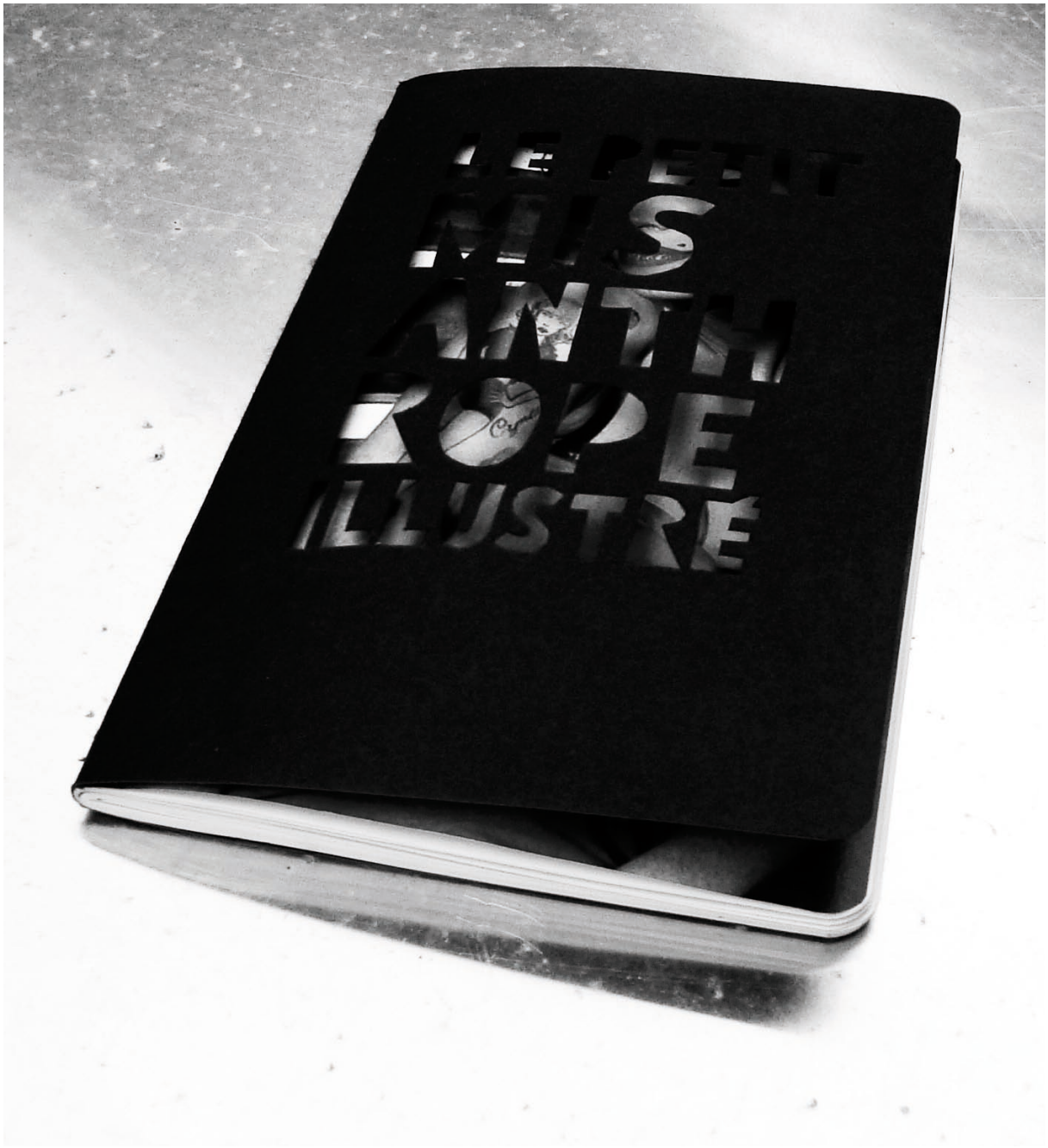


fig. 1 — **Couverture, fermée**. J'ai choisi de découper le titre dans la couverture, de manière à laisser apparaître une première illustration. En l'occurrence, il s'agit d'une photo d'Amy Winehouse, que je n'aime pas spécialement.

fig. 2 — **Couverture, ouverte**. Je trouvais intéressant de mettre en relation une photo de vedette et le terme *misanthrope*.

fig. 3 — **Couverture, détail**.

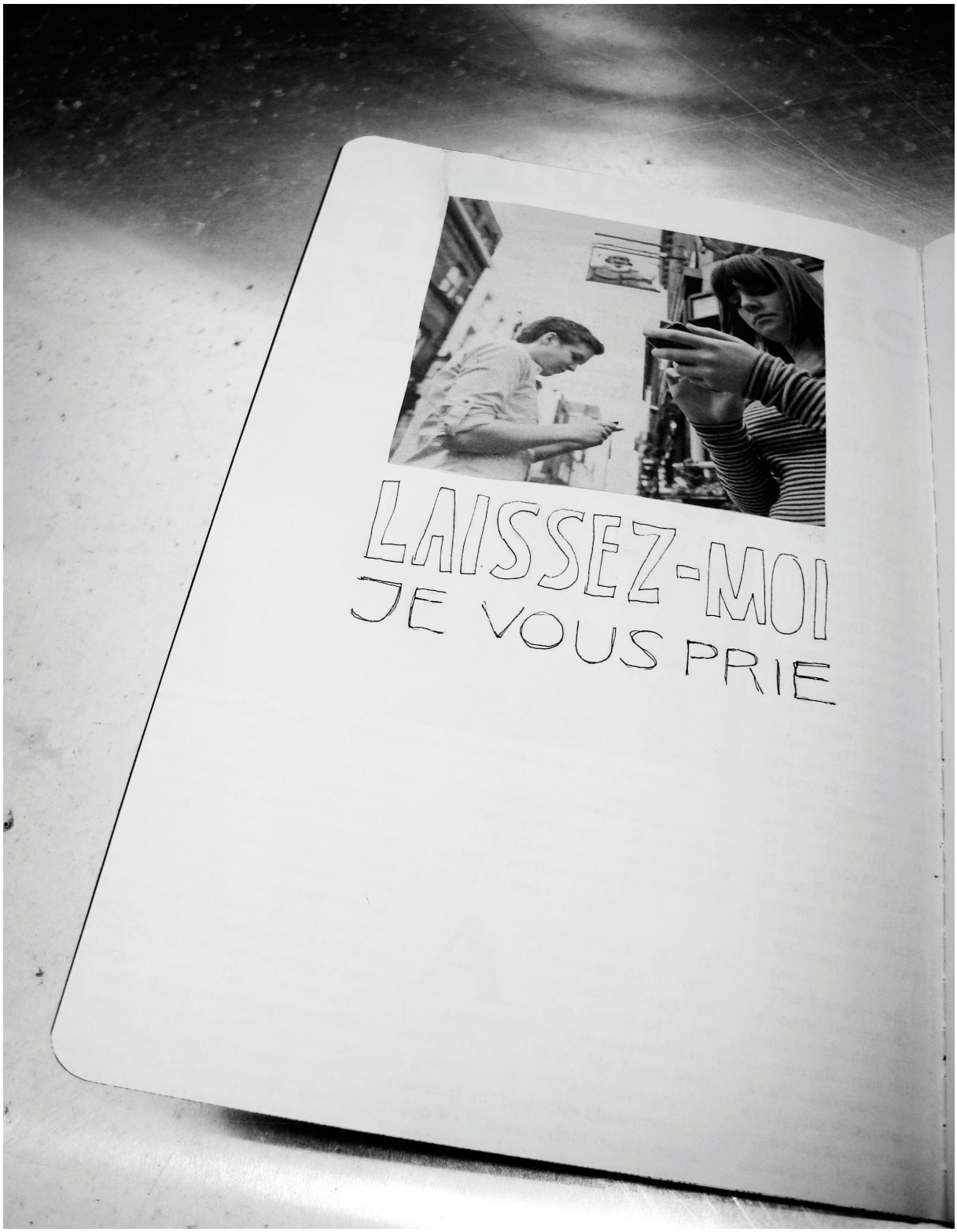


fig. 4 — **Alceste, vers 1b**. Dans l'exemplaire du *20 Minutes* duquel cette image est tirée, elle illustrait une dépêche d'agence sur l'échec des livres publiés *via* Twitter. Visiblement, cette photo provient d'une banque d'images comme Getty Images. En faisant ce travail de réécriture on utilise en réalité le même principe ; mais la presse devient alors la banque d'image, et la pièce de théâtre, la dépêche d'agence. Comme un goût de mise en abyme.

fig. 5 — **Philinte, vers 73-4 ; Philinte et Alceste, vers 113-4**. Paradoxe de la scène : on joue un personnage, mais il est peu d'endroits où on est autant soi-même. Je n'ai pas toujours trouvé l'image que je cherchais pour illustrer les vers de Molière ; mais j'ai trouvé celle-ci intrigante. Le chanteur de Ghinzu — je ne connais pas ce groupe — pointe un doigt accusateur. Généralement, c'est plutôt Motörhead ou Entombed qui donnent envie de se laisser pousser une moustache et de pointer du doigt.

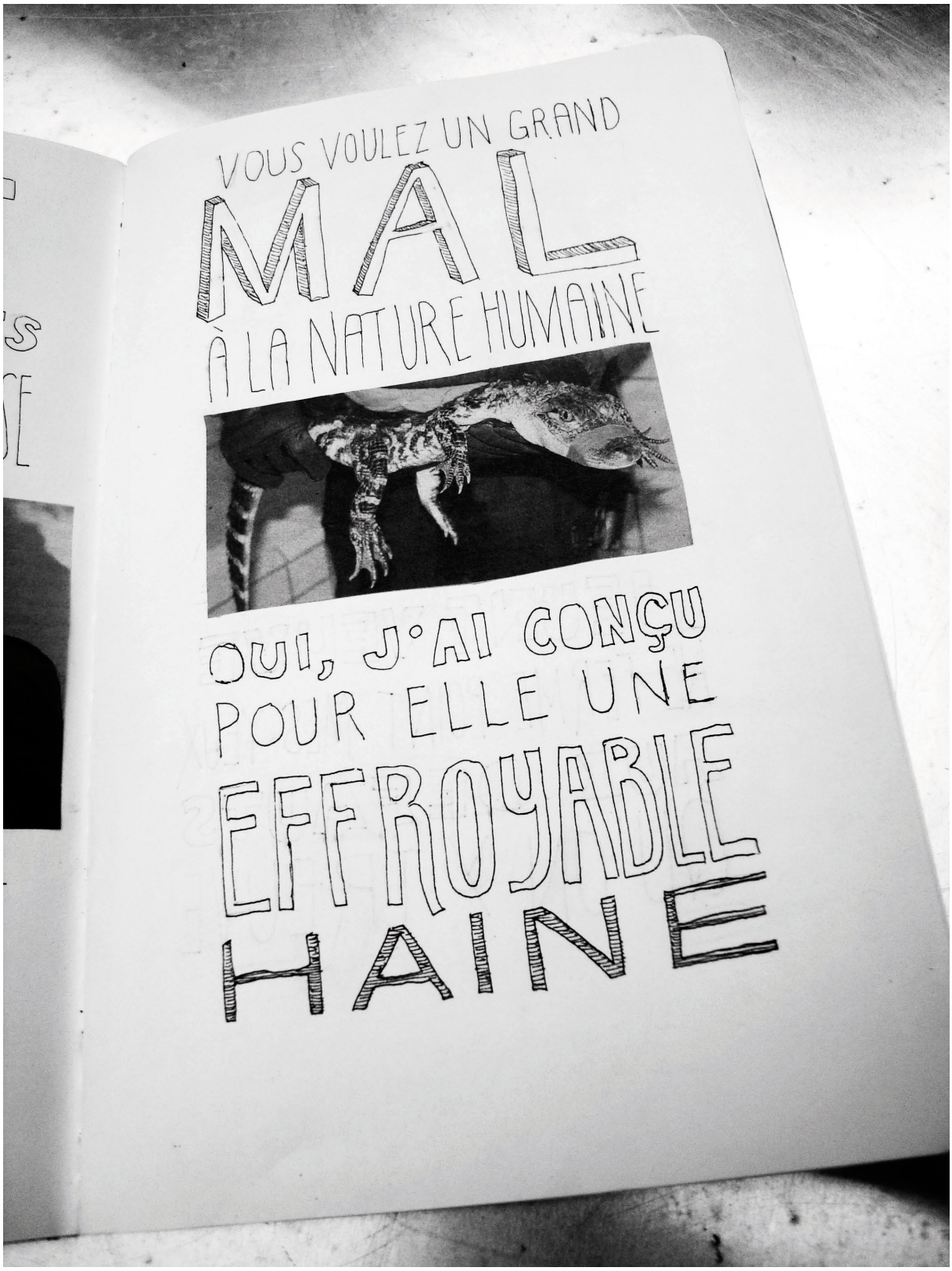


fig. 6 — **Philinte et Alceste, vers 113-4**. D'après mes souvenirs, ce jeune alligator — qui n'a pas l'air bien méchant — s'est échappé d'un zoo et a été récupéré par une patrouille quelques temps plus tard. Le *duct tape* autour de sa gueule donne l'impression que ce sont les hommes qui font les questions et les réponses.

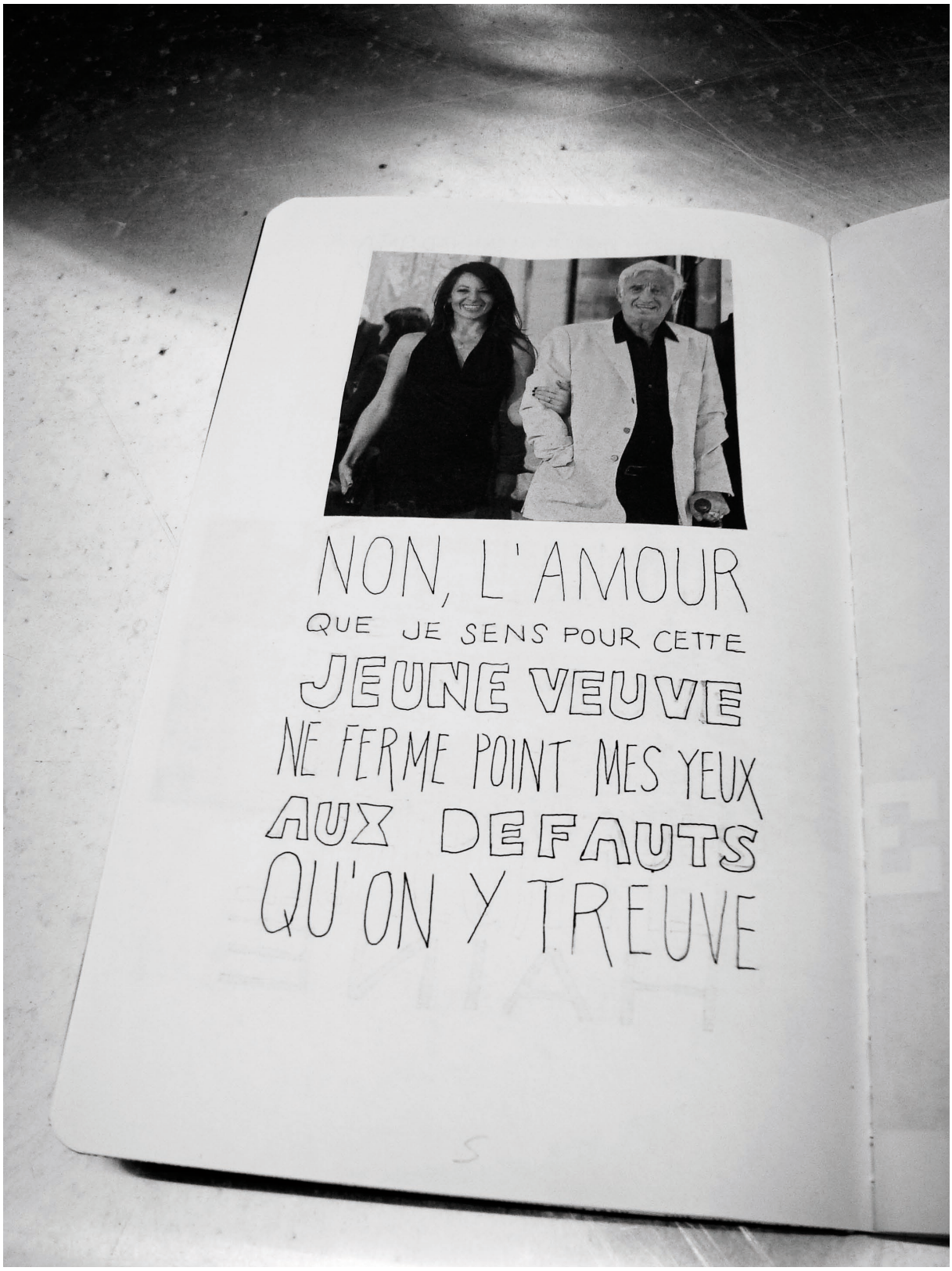


fig. 7 — **Alceste, vers 225-6**. Le futur de la nouvelle compagne de Belmondo.

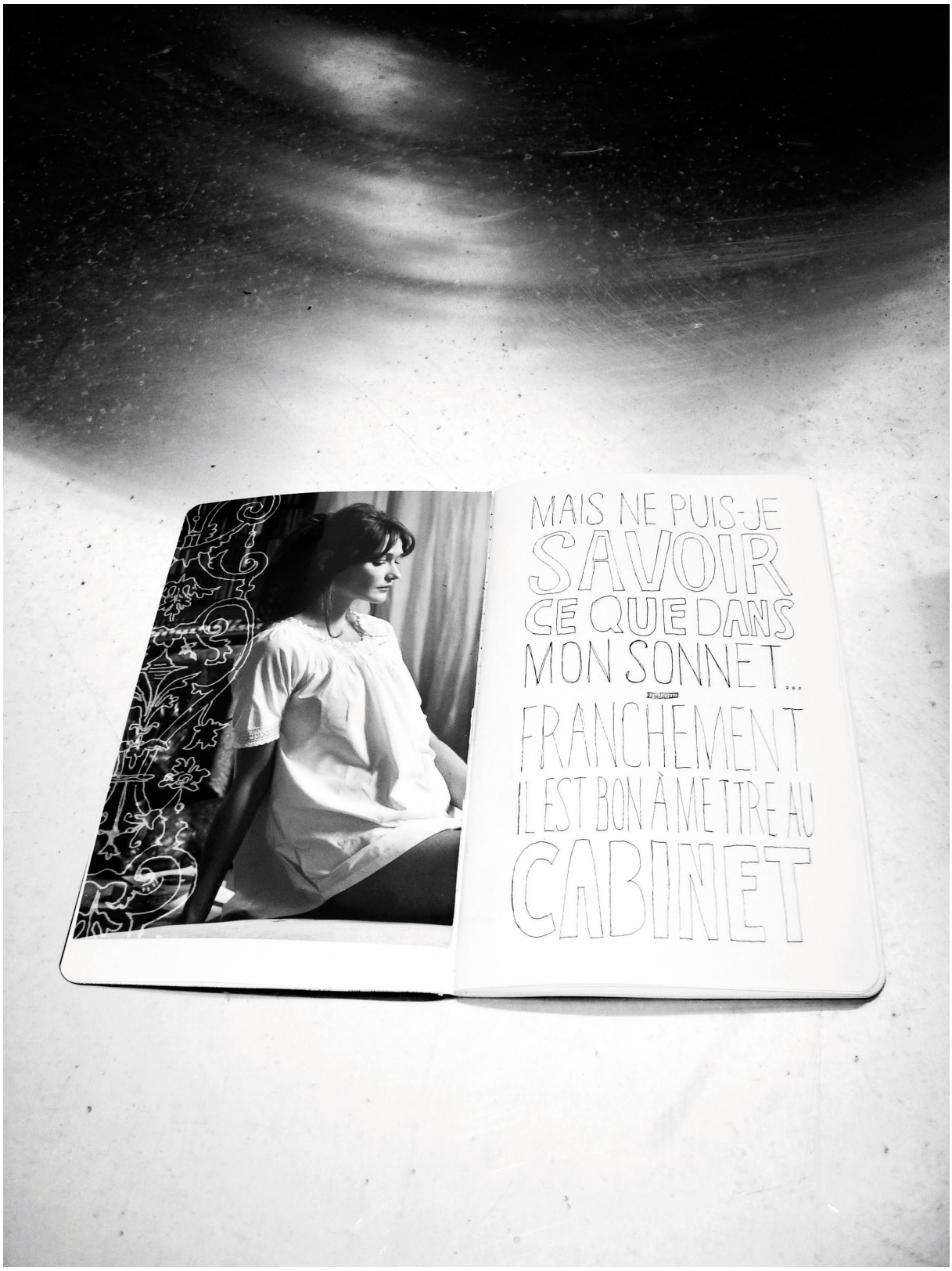


fig. 8 — **Oronte et Alceste, vers 375-6**. Carla Bruni et son dernier album, *No Promises*, encensé par le *Rolling Stone* français en 2007 (duquel est tirée la photographie). Une façon de donner mon avis sur son disque insipide.

fig. 9 — **Célimène et Alceste, vers 495-6**. Critique implicite de Célimène.

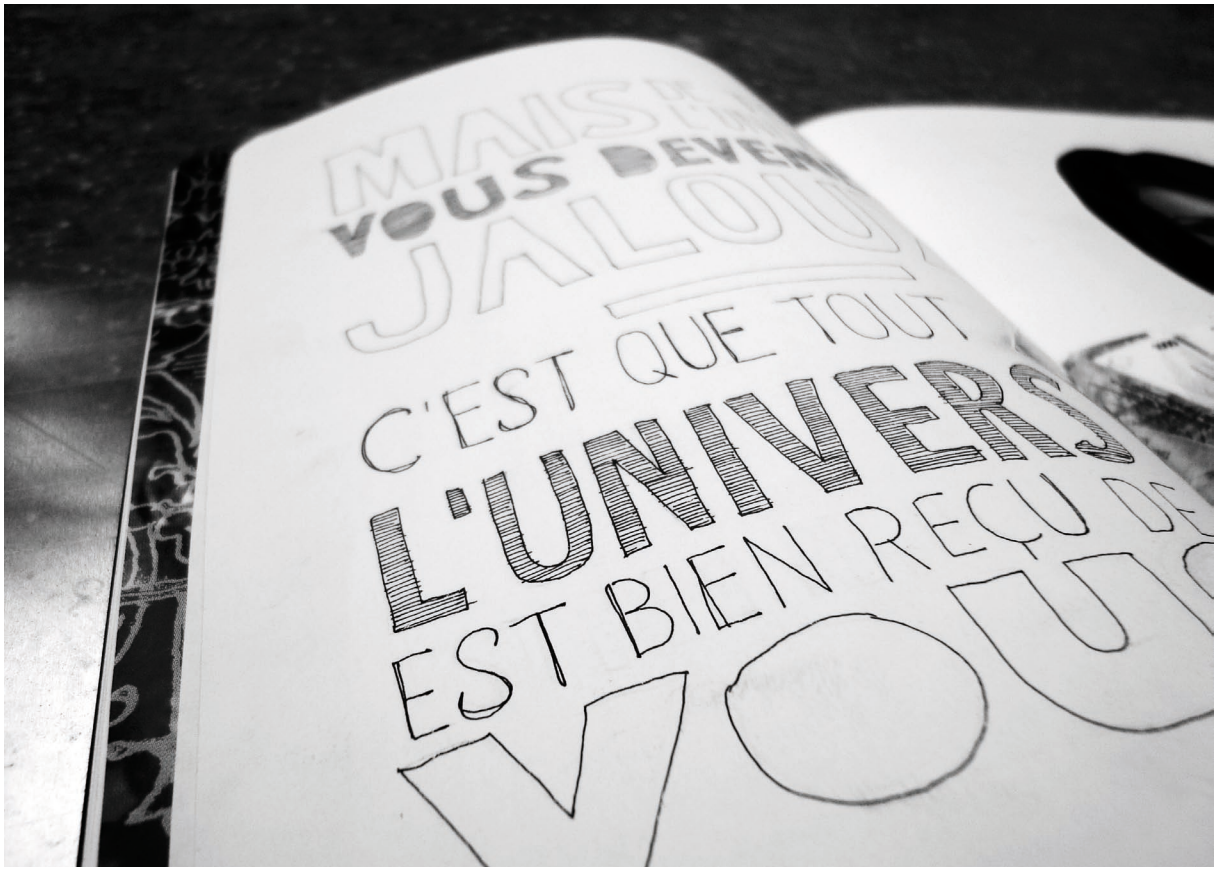


fig. 10 — **Célimène et Alceste, vers 495-6 ; détail**.

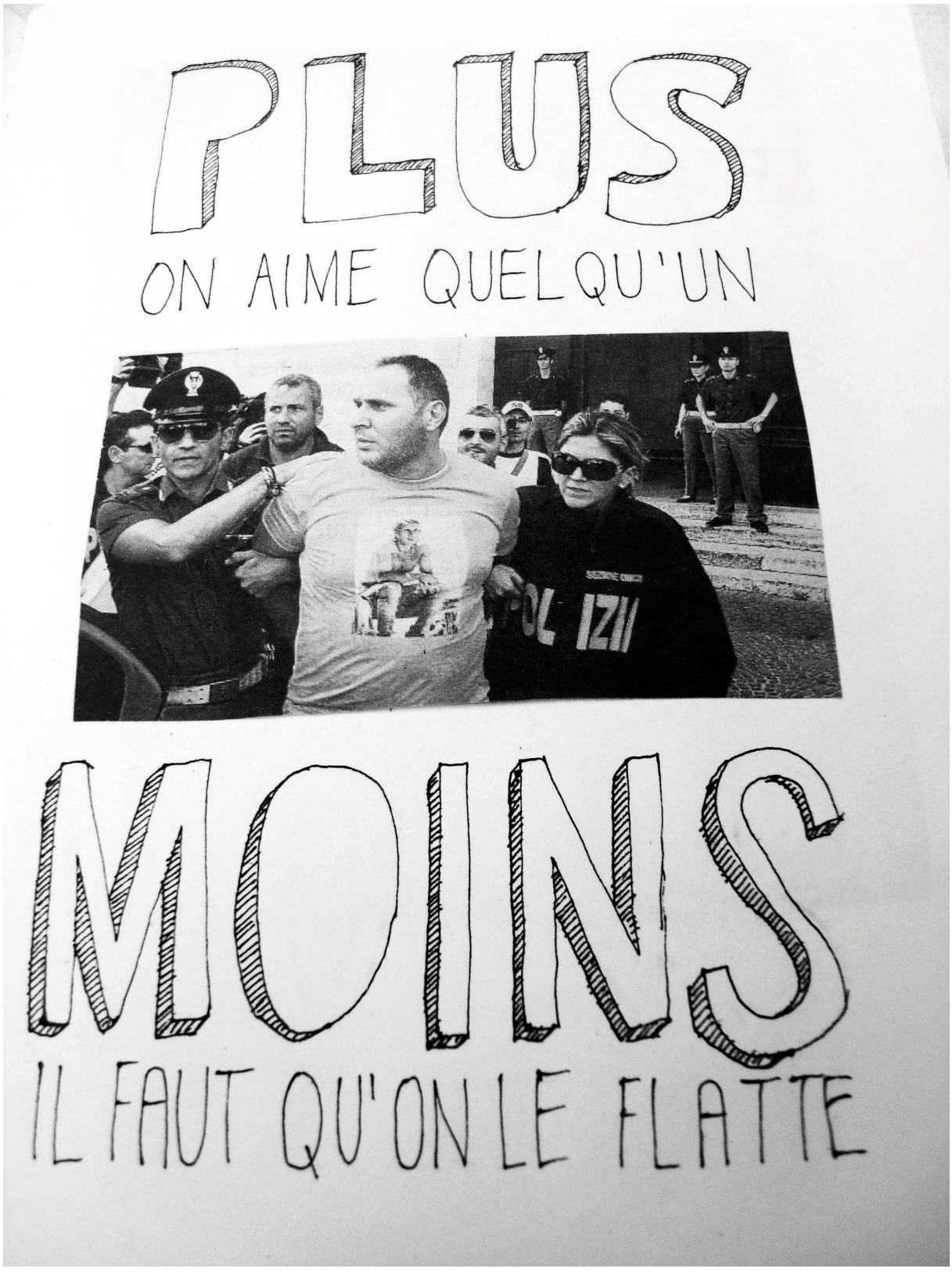


fig. 11 — **Alceste, vers 701**. Arrestation d'un chef de la mafia. Petite pique au système judiciaire italien.

Documents à distribuer aux élèves

Les pages suivantes contiennent les documents mentionnés à la section 2.2.4 du mémoire. Dans l'ordre :

- fiche de consignes de réalisation ;
- exemples de mise en page à la main ;
- quelques sources pour ce type de travaux.

Comme exemples de réalisation, les photographies de mon travail aux pages précédentes peuvent s'avérer utiles.

Réécriture : texte et image(s)

1. Choix des images

Pour chaque citation, retenez deux ou trois illustrations ; posez-vous les questions suivantes :

Quel rapport y a-t-il entre le texte et l'image ?

Quel est le message qui se dégage du texte et de l'image ainsi mis en relation ?

Parmi ces illustrations, laquelle convient le mieux à la citation ?

2. Projet

Une fois que vous avez sélectionné les images illustrant vos citations, faites un rapide croquis de votre mise en page pour chacune des citations. Ayez à l'esprit :

La place que vous accordez au texte et à l'image ;

L'utilisation de l'espace : texte et image sur une seule page ou répartis sur les deux, place de l'image et du texte sur la page, …

Le genre de typographie que vous allez utiliser : à la main, calligraphie, collage de caractères, machine à écrire, …

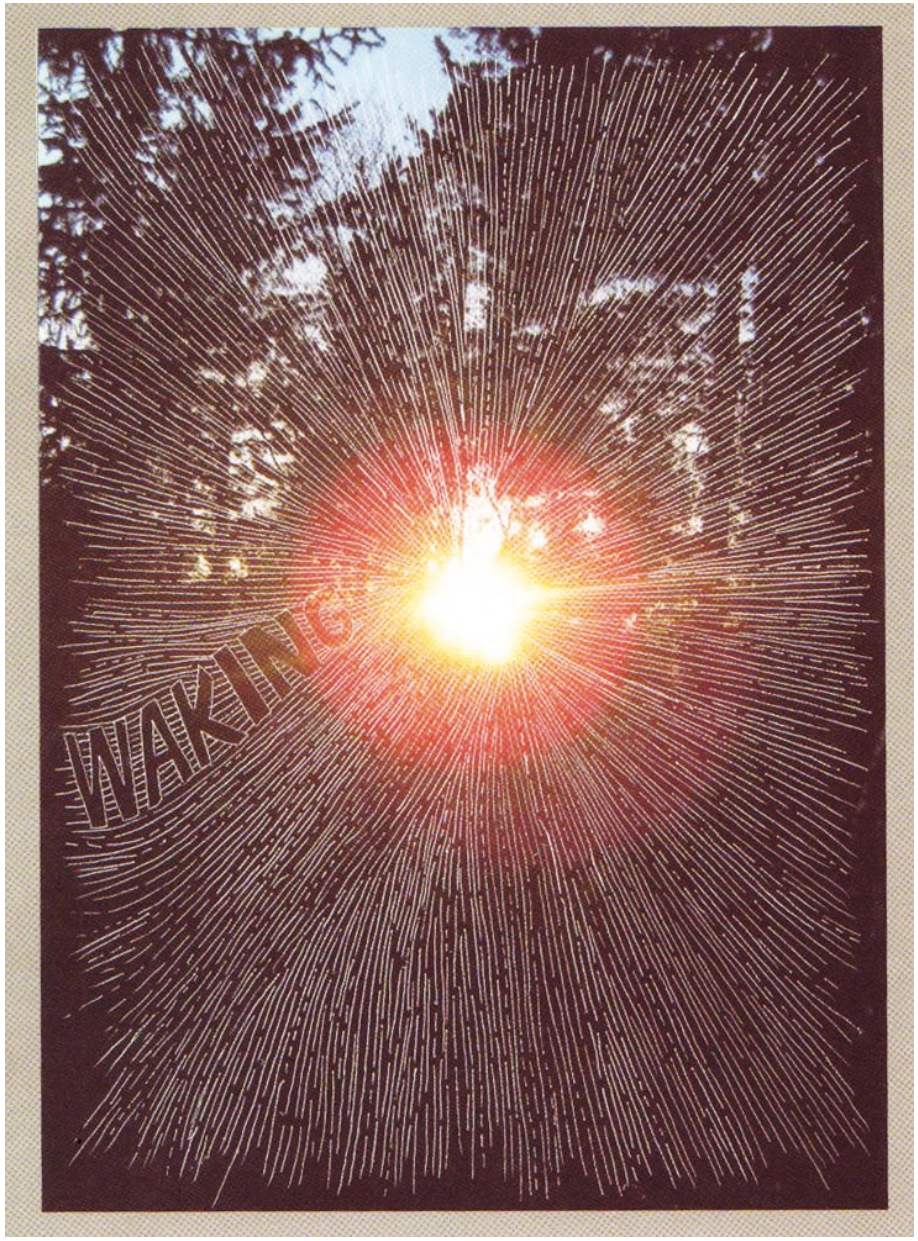
3. Mise en page

Lorsque vous êtes au clair avec votre projet, vous pouvez passer à la mise en page de votre version de la pièce. Basez-vous sur vos croquis / brouillons. Pensez aux choses suivantes :

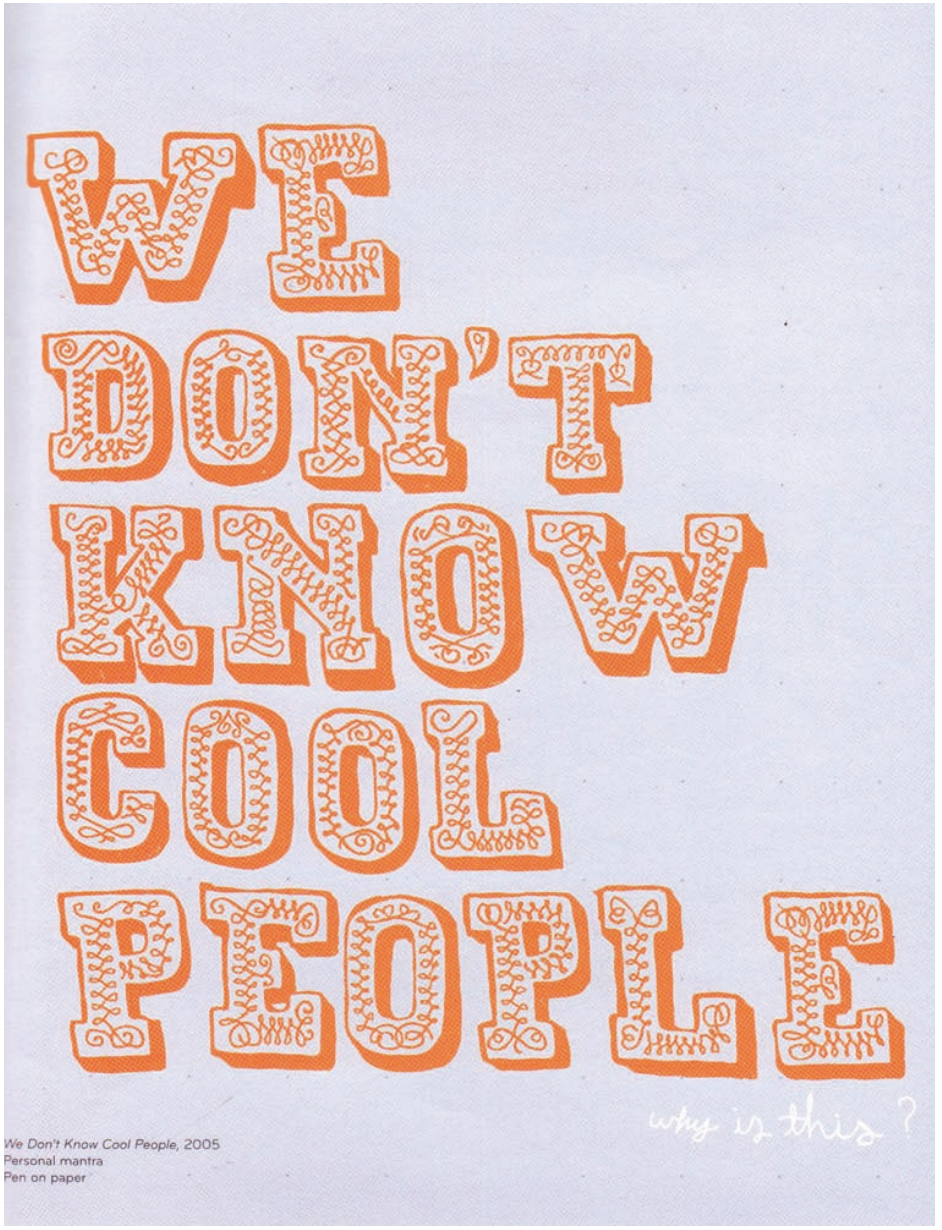
La clé d'une bonne mise en page est la lisibilité (la facilité, pour l'œil, de trouver son chemin sur la page, pas uniquement l'écriture) ;

Ne coupez pas inutilement les mots si vous manquez de place ; réfléchissez aux autres options éventuelles ;

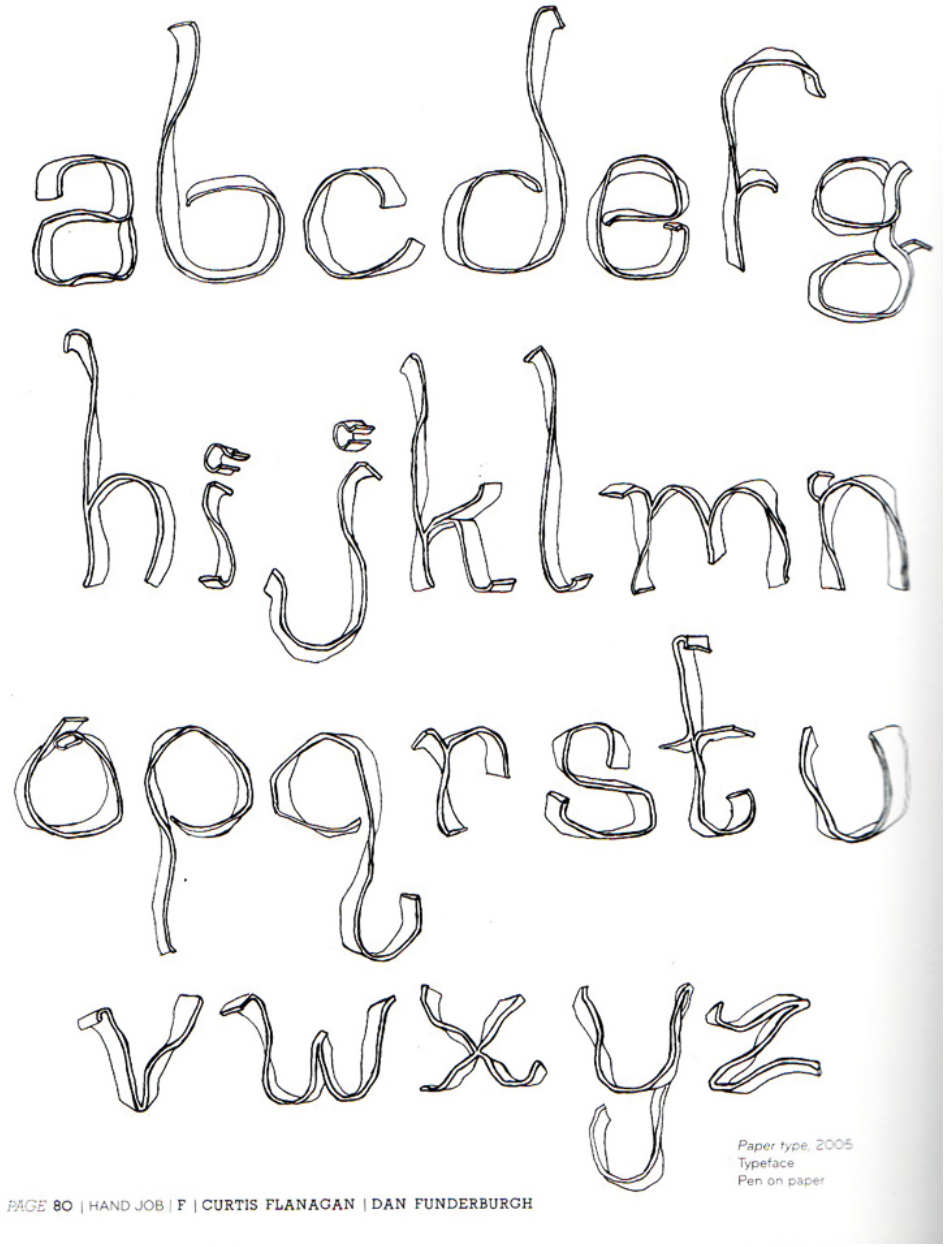
Dessiner au crayon le texte permet d'éviter les ratures avant de le passer à l'encre.



Adam Hayes, *Trunk Road 1*, 2005. Photographie grattée, travail personnel.



Dan Funderburgh, *We Don't Know Cool People*, 2005. Mantra personnel. Encre sur papier.



Curtis Flanagan, *Paper Type*, 2005. Police de caractères. Encre sur papier.

Paul Clark, police de caractères.

Quelques sources pour ce type de travaux :

Sites internet :

http://joncontino.com/ — illustrateur américain.

http://www.mikeperrystudio.com/ — illustrateur américain.

Ouvrages :

Mike Perry, *Hand Job. A Catalog of Types by Michael Perry*, New York : Princeton Architectural Press, 2007.

Robert Klanten et Hendrik Hellige (éds.), *Playful Types. Ephemeral Lettering and Illustrated Fonts*, Berlin : Gestalten, 2008.

Ces deux ouvrages fournissent de nombreuses références d'artistes.

Le petit Misanthrope illustré

Une proposition d'atelier d'écriture en français au gymnase

Illustrer une œuvre littéraire à l'aide d'images tirées de journaux et de magazines, tel est le pari de cet atelier d'écriture. Basée sur une proposition d'atelier d'écriture de longue durée évoquée en séminaire de didactique française, cette démarche s'inspire de celles des années 1970. L'expérience décrite ici, portant sur un classique de la littérature française (*Le Misanthrope* de Molière), a été réalisée hors du cadre de la classe. Dans une optique prospective, ce mémoire évalue les apports didactiques d'une telle activité et trace les plans d'une séquence d'enseignement littéraire au gymnase prenant en compte cet atelier de relecture / réécriture d'une œuvre. Comment faire entrer la création dans les cours de français ? Quelles en sont les implications didactiques ? Ce sont les questions auxquelles cette autre façon d'aborder le texte littéraire tente de répondre.

L'approche formelle de cette activité est le rapport entre texte et image, dans l'idée d'explorer les messages du texte et de permettre aux étudiants de *creer du sens*. Quelles sont les conditions de la production de sens ? Quel rôle joue la mise en page ? Pourquoi choisir une image plutôt qu'une autre ? À travers cette activité, l'étudiant est amené à (se) poser en créateur, et partant de là, à questionner sa propre démarche artistique dans une approche métacognitive.

Enfin, cette perspective différente d'enseignement vise à promouvoir l'interdisciplinarité : à la fois littéraire, graphique et plastique, elle permet aux gymnasiens de prendre conscience de l'objet livre et de garder une trace bien palpable, bien réelle, de leur passage dans l'enseignement post-obligatoire.

Mots-clés : atelier, écriture, texte, image, relecture, réécriture